

РУССКОЕ УСТНО-ПОЭТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО: АКТУАЛЬНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ

В.В. БЛАЖЕС
(Екатеринбург)

О ЛОГИКЕ ФОЛЬКЛОРНОГО ТВОРЧЕСТВА: РУССКАЯ УСТНО-ПОЭТИЧЕСКАЯ ЭПОПЕЯ

Однажды во время фольклорной экспедиции мне пришлось встретиться с Ксенией Ефремовной Оносовой. Было это в поселке Серебрянка Пригородного р-на Свердловской обл. На К.Е. Оносову многие указывали как на общительную и памятливую песенницу. Она была по-настоящему рада, когда мы к ней пришли (я был с двумя студентами-второкурсниками), и пела нам в течение нескольких дней. Чувствовалось, что пение доставляет ей удовольствие; в ней ощущалась артистическая незаурядность. К.Е. Оносова исполнила более 150 песен разных жанров. В первый день она пропела всего шесть песен, а когда мы к ней пришли снова, у нее на нескольких листках оказались записанными названия песен (или по первой строчке, или с указанием на тему, персонажа, песенную деталь: про черного ворона, про реку Туру, про необходимую хозяйку и т.п.). Объяснила: *«Вы вчера ушли, я начала вспоминать песни. Я ведь их три мешка знаю, да голова худая — девятые десятки идут. Весь вечер вспоминала и ночью: лежу, перебираю в голове, как набезжит какая, встану и запишу название»*. Потом она изо дня в день пела нам часа по два. Но она пела песни совсем не в той последовательности, в какой они ей вспомнились и были записаны по названиям. Заглядывая в свои листки, она выбирала: *«Сейчас про любовь можно», «А эта смешная, про мужа-дурака, спою ее», «Эта песня шибко тоскливая — разревусь, лучше*

другую», *«Вам вот эта песня понравится, она — про молоденьких»* и т.п. У нее постоянно возникали какие-то ассоциации, приятные или горестные воспоминания, в то же время она явно следила за нашим восприятием: ей хотелось быть на высоте, она старалась угодить, доставить удовольствие приезжим людям. Этот случай дал возможность ощутить принципиальную разницу между репертуаром певца и актом творчества, исполнительским процессом.

Дальнейшие полевые наблюдения убедили в том, что заурядные исполнители, с которыми обычно приходится встречаться в фольклорных экспедициях, не придают решающего значения композиционной компоновке произведений в акте творчества. Индивидуальность таких исполнителей выражается только в пределах отдельно взятых произведений, выше этого уровня они не поднимаются. Зато талантливые исполнители ощущают потребность расположить произведения особым образом, сопоставить и соотнести их между собой. Бывало так, что исполнитель поет в течение нескольких дней и вдруг повторяет какую-нибудь песню, и она, оказавшись в новом окружении, приобретает иной колорит или даже смысл. Акт творчества талантливого исполнителя — это всегда явление живое, изменяющееся, даже импульсивное, постоянно совершающее неожиданные смысловые повороты; это явление художественное, несомненно имеющее свои структурно-композиционные принципы и закономерности, обусловленные поэтической традицией. Вопрос о традиции, которой следует в своем творчестве исполнитель, оказывается в данном контексте наиболее существенным. Что такое *традиция* и была ли она? Поиски ответа на этот вопрос заставляют обратиться к «истокам» — к эпосу и формам его бытования.

Обычно считается, что русский народный эпос бытовал в «малой» форме — форме отдельной эпической песни, а «большая»

Русское устно-поэтическое творчество: актуальные направления исследования

форма — эпопея не успела сформироваться. Такое мнение существовало уже в прошлом столетии. Его разделял, например, П.Н. Рыбников, которому фольклористика обязана открытием бытующего эпоса на Севере. В частности, он сравнивал развитие русского эпоса с «историей развития былевой поэзии у других народов индоевропейского племени» и приходил к выводу, что «наша эпическая поэзия остановилась на первой ступени развития, былинах, и не успела перейти в эпопею»¹. Переход же в эпопею, по Рыбникову, должен осуществляться через стяжение былин в циклы, которые в свою очередь «под влиянием какого-нибудь господствующего мифа или преобладающей нравственной идеи сближаются между собой и при участии личного творчества сплавиваются в эпопею»². Подобный взгляд на историю и форму бытования народного эпоса, естественно, побуждал собирателя к фиксации лишь отдельных песен. И хотя П.Н. Рыбников столкнулся с хорошо сохранившимся эпическим наследием (его слова:

«Признаюсь, я был подавлен богатством материала»³), он смог увидеть в активно бытующем эпосе только многообразие разрозненных сюжетов, способных циклизироваться, и великолепных хранителей и интерпретаторов отдельных сюжетов — талантливых сказителей типа Т.Г. Рябинина.

А.Ф. Гильфердинг проявление творческого процесса также видел только в пределах одной эпической песни. Сумма таких проявлений давала ему материал для решения «вопроса об отношениях личного творчества и предания (то есть традиции. — В.Б.) в составе былин»⁴. Отсюда стремление расположить при публикации эпические песни «по сказителям». Обычно это ставят в заслугу А.Ф. Гильфердингу, хотя он заявлял: «Я... пришел к убеждению, что собранные былины должны быть при издании расположены не по предметам, а по сказителям. Конечно, это система имеет большие неудобства, и я первый готов признать, что окончательное, полное издание наших эпических песен... следует сделать по предметам, с систематическим подбором вариан-

тов»⁵. По этому высказыванию заметно, что А.Ф. Гильфердинг конечную исследовательскую цель видел не в изучении творческого процесса сказителей, а в письменной фиксации эпических сюжетов и их вариантов.

А.М. Астахова справедливо отмечала, что у П.Н. Рыбникова, А.Ф. Гильфердинга, А.В. Маркова, Н.Е. Ончукова, А.Д. Григорьева, основных наших собирателей эпоса, «в центре внимания были былинный инвентарь данного района и состояние в этом районе былинной традиции», что вообще «все старое собрание... было направлено, главным образом, по линии охвата новых районов и выявления новых вари-

Акт творчества талантливого исполнителя — это всегда явление живое, изменяющееся, даже импульсивное, постоянно совершающее неожиданные смысловые повороты; это явление художественное, несомненно имеющее свои структурно-композиционные принципы и закономерности, обусловленные поэтической традицией.

антов»⁶. В советское время, когда эпос стремительно исчезал, фольклористы шли «по следам» собирателей прошлого века, повторяя не только их маршруты, но и методические приемы. Результаты такой собирательской работы значительны, но налицо и невосполнимые утраты. Главная утрата — собиратели не описали как таковой акт творчества былинного

певца. Можно ли его восстановить? Предположительно можно, если обратиться к эпическому собранию, имеющему удовлетворительную паспортизацию, например, к сборнику «Беломорские былины, записанные А. Марковым»⁷.

Этот собиратель отыскал талантливую сказительницу А.М. Крюкову и записал от нее несколько десятков эпических произведений. При издании он не отошел от существовавшей в науке традиции и классифицировал свои полевые записи: сначала разбил их на две группы, в первую отнес те песни, которые были усвоены сказительницей, когда она жила на Терском берегу, а во второй группе поместил произведения, усвоенные А.М. Крюковой в Нижней Зимней Золотице. Затем в каждой группе им была введена не только временная, но и жанровая последовательность песен. Кроме того, он объединил былины в циклы, чего не делала А.М. Крюкова. В целом все спетое сказительницей и по-особому «скованное» А.В. Марковым выглядит следующим образом:

А. Старины Терского берега

1. Три поездки Ильи Муромца; 2. Илья Муромец и Калин; 3. Илья Муромец и Бадан (Батый); 4. Бой Ильи Муромца с сыном; 5. Добрыня и Змея; 6. Неудавшаяся женитьба Алеши; 7. Алеша и сестра Бродовичей; 8. Потык; 9. Дунай сватает невесту князю Владимиру; 10. Женитьба Дуная; 11. Сухмантий (Сухан); 12. Михаилу Данилович; 13. Туры и турица; 14. Настасья Митреяновна (Иван Годинович); 15. Дюк; 16. Козарушка (Козарин); 17. Михайло Петрович (Козарин); 18. Князь Роман и Марья Юрьевна; 19. Чурило и Авдотья (Чурило и неверная жена); 20. Хотен; 21. Садко; 22. Сорок калик со каликою; 23. Соломан и Иван Никульевич; 24. Егорий Храбрый и его мучитель; 25. Опика-воин; 26. Горе; 27. Братья-разбойники и их сестра; 28. Вдова, ее дочь и сыновья-корабельщики; 29. Князь Роман убивает жену; 30. Князь, князь и старицы (Гибель оклеветанной жены); 31. Мать князя Михайлы губит его жену; 32. Иван Дородорович и Софья-царевна; 33. Князь Дмитрий и его невеста Домна; 34. Ждан-царевич; 35. Смерть царицы (Настасья Романовны); 36. Кострюк; 37. Иван Грозный и его сын; 38. Смерть Ивана Грозного; 39. Смерть Михайлы Скопина; 40. Осада Соловецкого монастыря; 41. Шведская война при Екатерине II.

Б. Старины Зимнего берега

42. Исцеление Ильи Муромца; 43. Илья Муромец в изгнании и Идолице; 44. Ссора Ильи Муромца с князем Владимиром; 45. Илья Муромец и разбойники; 46. Бой Добрыни с Ильей Муромцем; 47. Алеша, переодетый каликою, убивает Тугарина; 48. Князь Борис Романович (Данילו Ловчанин); 49. Идолице сватается за племянницу князя Владимира; 50. Князь Глеб Володьевич; 51. Волх Святославъевич (Всеславъевич); 52. Василий Богуславъевич; 53. Голубинная книга; 54. Разбойник Илья, кум темный; 55. Встреча двух купцов в кабаке; 56. Купеческая дочь и царь; 57. Мать и дочь в татарском плену; 58. Взятие Казани и казнь царя Симеона; 59. Похороны Сеньки Разина; 60. Семейная жизнь Петра I.

Однако, если использовать оставленную А.В. Марковым «Роспись дней, в которые записаны старины» и отбросить его классификацию, картина резко меняется⁴. А.М. Крюкова пела примерно в течение двух недель, с 16 июня по 5 июля 1899 г., с небольшими перерывами. Всё спетое ею имеет следующую последовательность:

16 июня: «Настасья Митреяновна (Иван Годинович)», «Бой Ильи Муромца с сыном», «Князь Роман убивает жену», «Михайло Петрович (Козарин)», «Князь Борис Романович (Данילו Ловча-

нин)», «Смерть царицы (Настасья Романовны)», «Осада Соловецкого монастыря» — № 14, 4, 29, 17, 48, 35, 40.

17 июня: «Добрыня и Змея», «Сорок калик со каликою», «Садко», «Мать князя Михайлы губит его жену», «Неудавшаяся женитьба Алеши» — № 5, 22, 21, 31, 6.

18 июня: «Чурило и Авдотья (Чурило и неверная жена)», «Илья Муромец и Бадан (Батый)», «Михайло Данилович», «Князь Роман и Марья Юрьевна», «Хотен» — № 19, 3, 12, 18, 20.

19 июня: «Князь, князь и старицы (Гибель оклеветанной жены)», «Илья Муромец и Калин», «Потык» — № 30, 2, 8.

26 июня: «Кострюк», «Алеша и сестра Бродовичей», «Бой Добрыни с Ильей Муромцем», «Козарушка (Козарин)» — № 36, 7, 46, 16.

27 июня: «Купеческая дочь и царь», «Сухмантий (Сухан)», «Опика-воин», «Голубинная книга», «Князь Дмитрий и его невеста Домна», «Женитьба Дуная», «Дунай сватает невесту князю Владимиру», «Егорий Храбрый и его мучитель» — № 56, 11, 25, 53, 33, 10, 9, 24.

29 июня: «Василий Богуславъевич», «Волх Святославъевич (Всеславъевич)», «Дюк» — № 52, 51, 15.

30 июня: «Алеша, переодетый каликою, убивает Тугарина», «Иван Грозный и его сын», «Братья-разбойники и их сестра», «Туры и турица», «Три поездки Ильи Муромца» — № 47, 37, 27, 13, 1.

1 июля: «Семейная жизнь Петра I», «Ждан-царевич», «Иван Дородорович и Софья-царевна», «Илья Муромец в изгнании и Идолице» — № 60, 34, 32, 43.

2 июля: «Похороны Сеньки Разина», «Шведская война при Екатерине II», «Разбойник Илья, кум темный», «Встреча двух купцов в кабаке», «Мать и дочь в татарском плену», «Соломан и Иван Никульевич» — № 59, 41, 54, 55, 57, 23.

3 июля: «Исцеление Ильи Муромца», «Ссора Ильи Муромца с князем Владимиром», «Горе», «Смерть Ивана Грозного» — № 42, 44, 26, 38.

4 июля: «Илья Муромец и разбойники», «Князь Глеб Володьевич», «Вдова, ее дочь и сыновья-корабельщики» — № 45, 50, 28.

5 июля: «Смерть Михайлы Скопина», «Взятие Казани и казнь царя Симеона», «Идолице сватается за племянницу князя Владимира» — № 39, 58, 49.

Снятие классификации собирателя восстанавливает систему организации эпического материала самой сказительницей. Собиратель внес в материал жанрово-тематическую, временную упорядоченность, а исполнительский контекст не имеет осевого центра, который бы группировал вокруг себя эпические песни и способствовал бы

их нормативной упорядоченности. Если А.В. Марков в каждой группе сначала помещает былины, затем старшие исторические песни или духовные стихи, баллады и, наконец, песни XVII—XVIII вв., то сказительница не отдает предпочтения какому-либо эпическому жанру. Былины, баллады, исторические песни XIII—XV вв. она считает «старинами» и поет подряд, вперемежку с духовными стихами или песнями, которые отражают события XVII—XVIII столетий и самой сказительницей к «старинам» не относятся. У А.В. Маркова былины стянуты в циклы, а у сказительницы совсем нет стремления к составлению циклов. Если собиратель выстраивает былины в порядок, сообразуясь с принятым в науке представлением о значительности того или иного эпического героя: сначала былины об Илье Муромце, затем о Добрыне, Алеше Поповиче и т.п., — то А.М. Крюкова этого не делает. Для нее все эпические герои и темы значительны и равноценны; в исполнительском контексте нет жанрово-тематической иерархии.

А.В. Марков располагает песни в достаточно строгой тематико-временной последовательности, он озабочен тем, чтобы возникла история событий от Ильи Муромца до Петра I, даже Екатерины II, а у сказительницы всё по-своему. Она делает неожиданные тематические переходы, внезапные перемещения во времени. Различая время былинного князя Владимира, других правителей (Ивана Грозного, Петра I, Екатерины II), сказительница не пытается выстроить события в их хотя бы приблизительной временной последовательности. Можно уверенно считать, что ее акт творчества лишен временного стержня (в отношении времени произведений). Зная самые разные произведения, А.М. Крюкова не стремится связать их между собой так, чтобы возникла некая композиция, воссоздающая хронологически упорядоченную историю Русского государства. Составление подобных композиций — дело фольклористов, что видно и по сборнику «Беломорские былины», и по другим эпическим собраниям (здесь можно указать и на попытку дать сводный текст русского былевого эпоса⁹).

Сравнение корпуса песен, исполненных А.М. Крюковой, в классифицированном и реальном виде убеждает в том, что последовательность песен нельзя считать случайной, она явно имеет формообразующий ха-

рактир. Можно говорить об определенной закреплённости каждой песни в исполнительском контексте, о значимости интервалов, о сути соседства. Следовательно:

1) форма единичного акта творчества содержательна. Эту содержательность необходимо учитывать, изучать, она выводит на позиции, позволяющие по-новому оценить некоторые сущности народного эпоса, в частности народную эпопею;

2) в своей основе структура акта творчества сказительницы принципиально отличается от структуры, введенной собирателем. Соотнесенность песен в акте творчества не имеет ничего общего с фольклористической классификацией; у этой соотнесенности не научная, а художественная природа;

3) обратившись к чтению (восприятию) песен А.М. Крюковой в том порядке, который она им придала, читатель (слушатель) сразу оказывается под давлением смысла, заложенного в соотнесенности песен: любая песня дает модель одного конкретного состояния действительности, но с каждой новой песней модели меняются, число отраженных состояний быстро увеличивается, и возникает ощущение широкой эпической масштабности. Разная жанровая оформленность песен при их подавляющей принадлежности к эпосу порождает многообразие оттенков эпического мироощущения; отсутствие временного стержня между песнями направляет внимание к разным эпохам, и в результате появляется представление о многообразно трансформирующихся во времени темах, проблемах, состояниях, действиях человека. Каждая новая песня и ее композиционное положение вынуждают читателя (слушателя) осмысливать не только тему, но и ее поворот, характер новизны и трактовки, суть столкновения жанровых форм, степень и необходимость изменения повествовательной манеры или эмоциональной наполненности произведения и многое другое, в том числе реплики, пояснения певца, а композиционная соотнесенность всех песен подводит к пониманию того, что, хотя каждая отдельная песня дает модель конкретного состояния действительности, в целом действительность смоделировать невозможно, потому что она постоянно движется, изменяется, она не может быть статичной, завершенной. Последнее свойство очень точно передается также структурной аморфностью начала и конца акта творче-

ства. Следует повторить, что слушатель воспринимал не столько замысел, смысл, сколько движение замысла, *движение смысла, заложенного устно-поэтической традицией в композиционную организацию акта творчества сказителя*, и в конечном счете у слушателя возникал образ движения мира и эпической масштабности;

4) акт творчества А. М. Крюковой, продолжавшийся несколько дней, дает многогранную картину действительности. В поле зрения сказительницы попадают важнейшие события национальной истории, ее выдающиеся деятели, и одновременно она касается коренных вопросов бытия, мироустройства, разумеется, в их христианско-народной интерпретации. Ее привлекают в равной степени библейские персонажи, христианские святые, былинные богатыри с их подвигами и бытовыми шутками, захватчики русской земли и простая девушка или старуха, попавшие в татарский плен, голь кабацкая — «горькая пьяница», калики перехожие, купцы, старицы... Реальное и чудесное, обыденно-повседневное и волшебное, историко-эпическое и религиозное соседствуют в песнях и исполнительском контексте, «пронизывают» друг друга. Сказительница освещает государственные, исторические, семейные проблемы. Их важность и многообразие, а также амплитуда идейно-тематических, сюжетно-жанровых, временных, реально-чудесных колебаний, коррелирующих с установкой исполнительницы на правду, свидетельствуют об эпопейном характере осмысления действительности А. М. Крюковой. Ее акт творчества — это устная народная эпопея.

Я предвижу скептическую реакцию, обусловленную силой привычки изучать репертуар сказителя, а не его творческий процесс. Со времен П. Н. Рыбникова, А. Н. Веселовского фольклористы по инерции судят о народно-поэтической эпопее. Эти суждения, различаясь в деталях, в основном сходны: в русском эпосе эпопеи нет, эпическая поэзия бытовала только в форме отдельных песен; национальная эпопея формировалась, но все-таки не обрела формы, которая обычно создается литератором. Почему форму национальной эпопеи у русских должен был создать литератор? Потому, отвечают исследователи, что так было у других народов, а поскольку в России не нашлось поэта, который объединил

бы эпические песни в письменном виде, то и нет основания говорить о народно-поэтической эпопее. Вот одно из обобщающих высказываний: «На том или ином этапе бытовавшие веками сказания и песни складывались в единую целостность, обычно воплощаемую письменно. Таковы древнегреческая эпопея «Илиада», индийская «Махабхарата», карело-финская «Калевала», немецкая «Песнь о Нибелунгах», французская «Песнь о Роланде», скандинавская «Эдда» и т. д. Однако бывало и так, что по тем или другим причинам элементы эпопеи, уже родившиеся в недрах народного творчества, не смогли приобрести единства и письменного воплощения. Так произошло, в частности, и с русской национальной эпопеей, которая созревала в богатырских былинах о Микуле Селяниновиче, Илье Муромце, Добрыне Никитиче, но не получила той законченной формы, которая, как правило, создается одним или несколькими индивидуальными авторами»¹⁰. В подобных суждениях есть скрытое признание творческой беспомощности эпических певцов разных времен и народов, ибо получается, что носитель эпоса силой своего таланта не способен создать в устной форме эпопею, это по плечу только литератору, по крайней мере лишь он может придать ей законченную форму.

Очевидно, что существует жанр литературно-фольклорной эпопеи («Калевала», «Эдда», «Песнь о Роланде»), созданный литераторами с использованием генеалогического, биографического, географического, исторического, номинационного или еще какого-нибудь принципа. И есть, точнее сказать была, во времена активного бытования эпоса народно-поэтическая, фольклорная эпопея, в которой использовался совершенно иной способ художественной организации материала.

Сравнивая единичные проявления исполнительства сказителей, можно увидеть разную степень зависимости сюжетно-жанрового состава акта творчества от объема репертуара. В то же время никто не стремится актом творчества передать весь свой репертуар, как выразился певец рун А. Перттунен:

*Даже лучший песнопевец
Не поет своих всех песен,
Как и водопад бурливый
Всею воды не исчерпает»¹¹.*

У большинства сказителей были любимые эпические песни, которые исполнялись если не постоянно, то очень часто. Например, И.Т. Рябинин во время выступлений «пел большей частью одни и те же былины: про Вольгу и Микулу, Илью Муромца и Соловья-разбойника, Добрыню и духовные стихи на Распятие и на Воскресение»¹². М.Д. Кривополенова слушателям пела не только «серьезные» былины, но и обязательно «Небылицу в лицах», «Вавило и скорморохи», а сказитель А. Сорокин, наоборот, не любил комических эпических песен. По этому поводу его односельчанин говорил: «Сорокина заставляли сказывать ночи напролет... В Пудоже он был первый петь. Пел те, которы серьезные»¹³. В некоторых местностях сказители, сообразуясь с общественным мнением и собственными религиозными чувствами, в определенное время исполняли только былины и духовные стихи. Так, А.Д. Григорьев замечал, что на Мезени и Пинеге пение каких-либо песен во время великого поста запрещалось, поэтому пели только «старинны»¹⁴. А.М. Крюкова, пишет А.В. Марков, «великим постом и вечером накануне праздников любит петь духовные стихи»¹⁵. Таким образом, акт творчества мог иногда приобретать если не жанровую однородность, то по крайней мере жанровое однообразие.

Сказитель всегда учитывал состав слушателей, их запросы, реакцию. Ф.А. Коначков, пишет В.И. Чичеров, «различал женские былины и пел их для женщин, для женатых пел одни былины, для холостых — другие. "Как тебя звать?" Владимир. "Ну, я тебе про женитьбу Владимира спою"»¹⁶. По опубликованным записям видно, что подлинный носитель эпоса знаком со всей жанровой системой народного искусства и, хотя он отдает предпочтение эпическим песенным жанрам, может переходить во время акта творчества к преданиям или легендам, если возникала необходимость внести уточняющую или объясняющую информацию. А.М. Крюкова, исполняя былинку «Василий Богуславьевич» А.В. Маркову, неожиданно прервала пение «и стала рассказывать о том, что население Золотицы (село, где жила сказительница. — В.Б.) вышло из Новгорода»¹⁷. В другой раз она не только спела историческую песню «Осада Соловецкого монастыря», которая

считалась самой сказительницей «запрещенной стариной», но и как истинная староверка дала «разъяснение» в форме обычного предания. «Пропевши эту старину, — пишет собиратель, — А.М. Крюкова рассказала следующее. Царь Алексей Михайлович думал, что Никон — святой, чтобы убедиться в этом, он велел надеть ему башмаки, в которых было наколочено гвоздь. Никон поставил башмаки под кровать, а царю говорил, что он ходит в них невредимо. Тогда царь велел ему переменить старую веру и поставить новую — неправую»¹⁸.

Обращает на себя внимание и то, что сказители во время акта творчества могут переходить от богатырских сказок или былин к комическим песням, причем так поступают даже глубоко религиозные пожилые сказители. А.Ф. Вокуев пропел Н.Е. Ончукову не только восемь старин, но и песни, «да в большинстве такие, что как-то не вяжутся они ни с его деловитостью и серьезностью, ни с тем, что он старообрядец и в таких годах, когда его ровесники уже думают о "прекрасной матери пустыне"»¹⁹. К слову сказать, закон композиционного контраста использовали также украинские кобзари. Например, Н.В. Гоголь отмечал соседство героических и комических песен в акте творчества бандуриста: «В городе Глухове собрался народ около старца-бандуриста, и уже с час слушал, как слепец играл на бандуре. Еще таких чудных песен и так хорошо не пел ни один бандурист. Сперва повел он про прежнюю гетманщину за Сагайдачного и Хмельницкого. Тогда иное было время: казачество было в славе, топтало конями неприятелей, и никто не смел посмеяться над ним. *Пел и веселые песни* старец и повоживал своими очами на народ как будто зрячий...»²⁰ (курсив мой. — В.Б.). Как и русские певцы, украинские кобзари, лирники соотносили эпическую давность с современностью, героическое с бытовым, индивидуальным. Про одного из певцов XIX в., лирника Архипа Никоненко, собиратель писал, что он «часто останавливался посреди пения и, перебирая струны, применял пропетый стих к собственному положению или извлекал из песни нравоучение и доказывал его практическими примерами»²¹.

Когда фольклористы при публикации эпических песен одного сказителя распола-

гают их в исторической последовательности: сначала былины о Волхе, Святогоре, затем об Илье, Добрыне, Алеше и т.д. — они тем самым навязывают сказителю позицию некоего летописца, которому будто бы свойственно стремление к созданию хронологически организованной картины исторического прошлого. Но, как мы видели, сказители весьма вольно обращаются с эпическими сюжетами, поскольку каждый отдельный сказитель в сущности не столько «летописец», сколько «публицист», потому что во время акта творчества он создает не хронологически упорядоченную картину исторической действительности, а эпическую картину жизни путем свободного перехода от темы к теме, сопряжения истории и современности, общего и частного. Его мышление раскованное, ассоциативное. И не следует думать, что в эпоху активной жизни эпоса перед сказителем стояла задача спеть какое-то количество песен, чтобы обрисовать, скажем, подвиги только одного героя (хотя, конечно, могла стоять и такая задача, и более частные, которые вполне могли выполнить даже заурядные исполнители). Эпическая традиция выработала более значимую задачу для певца. Она заключалась, повторяем, в том, чтобы дать эпическую картину действительности: выразить суть жизни, показать сложность и противоречивость человека, его борьбу за высокие государственные, национальные идеалы и одновременно показать его земные радости и печали, отразить жизнь и смерть, «войну и мир», силу нации, народа — вечное торжество бытия. Художественная реализация этой грандиозной задачи была по силам только подлинным носителям эпоса, таким, как Т.Г. Рябинин, А.М. Крюкова, М.Д. Кривополенова (науке известно несколько сотен певцов и среди них выделяют лишь 25—30 по-настоящему талантливых сказителей, носителей эпоса).

Соотнося произведения, как того требовала эпическая традиция, сказитель пел одну за другой былины, исторические песни, пародии, скоморошины, духовные сти-

хи, баллады, другие лиро-эпические песни, перебивал пение прозаическими повествованиями, давал фактические пояснения или делал нравоучительные выводы, но весь этот разножанровый песенно-прозаический «поток» имел свою субстанцию, делающую его собственно эпическим — это явное преобладание былин, исторических песен XIV—XVI вв., «старших» баллад, тех песен, которые сам исполнитель считал «старинами». Количественное преобладание старин обуславливало жанровую цельность акта творчества и одновременно позволяло сказителю вводить неэпические жанры, чтобы соотнести общее и частное в единое напряженное целое.

Носитель эпоса осмысливает реальность не как повседневность, но как бытие. Для него всё важно, значительно, наполнено глубоким

смыслом. Разумеется, когда эпический певец рядом с былинами, духовными стихами поет комические песни, когда «применяет пропетый стих к собственному положению», он выглядит с современной точки зрения странно-наивным. Наше сознание, наш художественный вкус противятся: можно ли высокую эпическую поэму контаминировать в акте творчества с юмористикой, бытовыми прозаизмами? Однако надо учитывать, что наивность носителя эпоса имеет эстетическую природу. «Наивное как эстетическая категория, — пишет А.Ф. Лосев, — означает не просто недомыслие, не просто неумение разбираться в фактах и принимать черное за белое. Наивное в эстетическом смысле есть действительно оперирование с отдельными фактами, большими или малыми; однако эти факты всегда несут здесь на себе печать больших и глубоких закономерностей жизни, печать того, что обобщает их и выводит из состояния взаимной изоляции. Но наивный субъект не понимает того обстоятельства, что он оперирует не просто с отдельными фактами, но именно с большими и общими закономерностями этих фактов. А так как эпический субъект как раз мало размышляет об общих закономерностях жизни, то это и зна-

Акт творчества носителя эпоса — это не моно-, а политематическое динамическое формообразование, которое может быть эпопеей, очень определенной жанровой целостностью... Цементирующим началом является мироощущение эпического певца, которое организует весь эпический материал во время полноценного акта творчества.



чит, что эпический субъект есть наивный субъект. Здесь перед нами наивное сознание. *Об общих закономерностях жизни оно знает только бессознательно*²² (курсив мой. — В.Б.).

Совершенно очевидно, что любой носитель эпоса представляет сущность каждой отдельной затрагиваемой темы, каждого отдельного факта, но будучи наивным субъектом, находящимся в русле эпической традиции, он соотносит, контаминирует «разнокалиберные» темы и факты, не подзревая, какие за ними кроются общие закономерности бытия. Акт творчества носителя эпоса — это не моно-, а политематическое динамическое формообразование, которое может быть эпопеей, очень определенной жанровой целостностью. При ее создании носитель эпоса не прибегает к помощи сюжета или к использованию каких-либо хромотопных элементов, способных сгруппировать разносюжетные песни и повествования. Таким цементирующим началом является мироощущение эпического певца, которое организует весь эпический материал во время полноценного акта творчества.

Фольклорная эпопея возникает при каждом новом исполнении, существует только в течение акта творчества. Она не может быть буквально повторена — всякое возобновление даст ее новый вариант; эпопея носителя традиций может быть рассмотрена на инвариантном уровне. Народная эпопея жила жизнью обычного фольклорного жанра: существовала только в устном виде и в форме варианта. Фольклорный тип эпопеи принадлежит истории народного творчества.

И небольшое послесловие. В статье представлена точка зрения собирателя, который, «обнаружив» акт творчества носителя эпоса, попытался скорее поставить, чем решить проблему устной народной эпопеи. В дальнейшем исследование эпоса представляется весьма перспективным, если акт творчества рассматривать как текст или, точнее говоря, свертхтекст. Необходимо использовать опыт лингвистов, литературоведов, особенно Ю.М. Лотмана, Б.М. Гаспарова, которые ввели в понятие текста презумпцию создателя и аудитории, что дает возможность нового понимания таких атрибутивных свойств текста, как связность и цельность²³. И если с этой позиции рассмотреть акты творчества

сказителей, а также, например, самозаписи эпических песен И.А. Касьянова, сборник Кирши Данилова, можно получить значимые результаты, которые позволят выйти на типологию и окончательное решение проблемы русской фольклорной эпопеи.

Примечания

¹ Песни, собранные П.Н. Рыбниковым. Т. 1. М., 1910. С. ХСVIII—ХСIX.

² Там же. С. ХСVIII. Когда П.Н. Рыбников пишет про «участие личного творчества», он имеет в виду литератора. Ср.: в письме к Дм. Хомякову он сообщает, что хотел бы написать статью и показать «переход от коротких эпических стихов... в былины и образование поэм при участии личности поэта» (там же. Т. 3. С. 304).

³ Там же.

⁴ Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 года. Т. 1. М.; Л., 1949. С. 58.

⁵ Там же.

⁶ Астахова А.М. Былинное творчество северных крестьян // Былины Севера. Т. 1. Подготовка текстов и комментарий А.М. Астаховой. М.; Л., 1938. С. 8.

⁷ Беломорские былины, записанные А. Марковым. М., 1901.

⁸ Там же. С. 25.

⁹ См., например: Русский народный эпос. Сводный текст / Сост. Н.В. Водовозов. Послесловие С.К. Шамбинаго. М., 1947.

¹⁰ Кожин В. Эпопея // Словарь литературоведческих терминов / Ред.-сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. М., 1974. С. 472.

¹¹ Избранные руны А. Перттунена / Перевод, вступ. ст. и примеч. В. Евсеева. Петрозаводск, 1948. С. 7.

¹² Ляцкий Евг. Сказитель Иван Трофимович Рябинин и его былины. Этнографический очерк. М., 1895. С. 13.

¹³ Онежские былины / Подбор текстов и науч. ред. Ю.М. Соколова. Подгот. текстов к печати, примеч. и словарь В.И. Чичерова. М., 1948. С. 657.

¹⁴ Архангельские былины и исторические песни, собранные А.Д. Григорьевым в 1899—1901 гг. Т. 1. Ч. 2. М., 1904. С. 231, 234.

¹⁵ Беломорские былины, записанные А. Марковым. С. 29.

¹⁶ Онежские былины. С. 64.

¹⁷ Беломорские былины, записанные А. Марковым. С. 270.

¹⁸ Там же. С. 201.

¹⁹ Печорские былины / Записал Н. Ончуков. СПб., 1904. С. 256.

²⁰ Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. Т. 1. М., 1940. С. 279.

²¹ Цит. по: Кирдан Б.П. Украинские народные думы. М., 1962. С. 40.

²² Лосев А.Ф. Гомер. М., 1960. С. 164.

²³ См., например: Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 163—177, 203—220; Он же. Текст и структура аудитории // Лотман Ю.М. Избранные статьи в 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллин, 1992. С. 161—166 и др.